

憂鬱な旅人の物質性 英国版『スケッチ・ブック』の構造分析

著者	須藤 祐二
出版者	法政大学言語・文化センター
雑誌名	言語と文化
巻	9
ページ	67-91
発行年	2012-01-10
URL	http://hdl.handle.net/10114/6944

憂鬱な旅人の物質性

— 英国版『スケッチ・ブック』の構造分析

須 藤 祐 二

はじめに

Washington Irving (1783-1859) は拡大しつつあったアメリカ文学市場の変革期を生きた。19 世紀初頭、著作権法が輸入製品に適用されなかったことから、アメリカ文学市場には欧州からの文学テキストとその海賊版が大量に流入し、作家を志すアメリカ人は雑誌の短編小説に活動の場を見いださざるを得なかった。結果的に、この状況は短編小説を「アメリカの形式」(Levy 34)として認知させる素地を作り出したが、一方で、Michelle Pacht が指摘するように、この時代においても「アメリカ作家の成功が「廃棄可能な」雑誌の数によってというよりは、作家の名前が付され綴じられた本の数によって判断された」(4)ことも事実である。

アーヴィングの短編集 *The Sketch Book of Geoffrey Crayon, Gent.* (1819-1820) には、こうしてみると、アメリカ作家の難しい立ち位置がよく表われている。この短編集はひとつのまとまりとして提示されることで、アーヴィングの「作家」としての自己を確立するという目的に沿っている。アメリカ版の各テキストが、雑誌ではなく、短編集というまとまりにおいて初めて世に出たという事実が、この想定を下支えするだろう。ただし、その企図が雑誌に切り売りできる短編とスケッチによって成し遂げられていることに、アメリカ作家のひとりとしての立場がよく映し出されているともいえるのである⁽¹⁾。

『スケッチ・ブック』はさまざまな情景を描くスケッチとゴシック・ロマンスからなる。多くの研究はそのまとまりを欠いた内容に「アーヴィングの変わりつづける感情の部分的反映」(Tuttleton 43)を見出し、「テキストの多くはそれ自体でよいものだが、お互いに結合しない」(Pochmann 21)という評価

を下してきた。しかし、アーヴィングの他の著作にみられる統一的な構成は、この志向性とは逆の立場、つまり、短編集の有機的な構成を望むこの作家の姿を映し出してもいる。『スケッチ・ブック』に続いて出版された *Bracebridge Hall; or, The Humorists: A Medley* (1822) では、語り手 Crayon による英国の田園での滞在とテキスト上の時間的・空間的連続性が重なり合う。また、*Tales of a Traveler* (1824) では、嵐である館にとどまった登場人物たちが幽霊話を次々に披露していくという設定のもと、個々の幽霊話が時間的に連結され、物語の枠をめぐる実験が試みられる。このような技巧が照射するのは、自分の名が著作に刻まれるだけでは満足しないアーヴィング像であろう。彼の著作には、物質的な体裁が、有機的な内容構成に大きく関わる次元が存在している。では、アーヴィングのペルソナであるクレヨンが「まとまりがなく、さまざまな気質のために書かれた」(299)と宣言する『スケッチ・ブック』は、そうした志向から完全に切り離された例外とみなすべきなのであろうか。

本論は『スケッチ・ブック』の構成の再検証を目的とする。この検証には、第2節で導入されるアメリカ版から英国版への改版が重要な役割を果たす。最後尾が大きく編みなおされる英国版は、まとまりに欠けると評価されてきた『スケッチ・ブック』にひそやかな有機構造を出現させる。伝記的にみれば、この時期のアーヴィングは恋人の死を悲しみ、兄の事業の失敗によって経済的におびやかされていた。そして、こうした伝記は、このテキストが「金銭のおよび精神的苦悩」(Bowden 55)を表象し、「喪失の感覚、アイデンティティの探求、苦しみの末に救いがもたらされる期待」(Kasson 31)を表しているという主題論を支えてきた。しかし、改版、言い換えれば、作家自身が文字化された過去の自分自身に物理的に介入を行うことは、アーヴィングの不安がこのような次元のみにはとどまらない可能性を示している。英国版がアメリカ版との差異によって指し示す有機構造への志向は、クレヨンという、文字としてしか存在しない「人格」の再構築と関わっている。そして、この試みは、活字メディアがほぼ独占的なメディアであった時代における、本、自己、想像世界の関係の一端を垣間見せてくれるかもしれない。

1. クレヨンの孤独と体液理論

『スケッチ・ブック』には、「文学作品」の創造と忘却をめぐって、2つの奇

妙なスケッチがおさめられている。ひとつは“The Art of Book Making”である。このスケッチで、大英博物館の書庫に迷い込んだクレヨンは、近代の作家たちが先行作家のテキストを継ぎはぎし、新たなテキストを「製造」するさまを目撃する。「さまざまな本をちょっとのぞき、ページを落ち着きなくめくり、一文ずつ、ひとつの教訓ずつ、こちらから少し、あちらから少し、ひとつかみ」(62-63)する近代の作家たちは、語り手によって、種子を運ぶ鳥に例えられる。しかし、クレヨンが「想像力がさかんに働く」(62)のを感じつつ眠りにつくと、近代の作家たちの姿がバーレスクに変容する。ある者は過去の作家の外套を身につけたうえに、別の作家から賢さの象徴であるあごひげを盗んで自分の知性を誇る。またある者は哲学書から奪い取った戦利品で身を飾る。このような光景に、語り手は「とても残念なことだが、あまりにも多くの者がパッチワークで全身をととのえる傾向にある」(64)と嘆く。『スケッチ・ブック』におさめられた“Rip Van Winkle”や“The Legend of Sleepy Hollow”がドイツの民話を基にしていること、さらに、ほとんど全てのテキストに先行作家から引用されたエピソードが付けられていることを確認すれば、クレヨンの言説が、創作についての不安を含んでいることは明らかだろう。このネガティブな見解に、「泥棒だ！泥棒だ！」(65)という大きな叫び声が連結される。声の主は自分の本や思想を略奪された古の作家たちである。壁の肖像画から抜けだし、彼らは自分たちの「財産」(65)を取り戻すため、逃げまわる作家たちのパッチワーク状の服をはいでいく。クレヨンはこの状況を見て笑いだす。この笑いは結果として彼自身を起こすことになり、入庫の許可証を持っていないクレヨンは書庫から追い出される⁽²⁾。

もうひとつのスケッチである“The Mutability of Literature”は「文学作品」の忘却の不安を描きだす。このスケッチでクレヨンはウエストミンスター寺院の書庫に足を踏み入れる。何世紀も開かれていない本が並ぶ書架から、クレヨンは四つ折り本を選びとり、その本を指でいじりながら物思いにふける。突然、本の留め金が外れ、ひとりでに開いた本とクレヨンの会話が始まる。16世紀に印刷されたその本は、ひどく古臭い言い回しで、久しく読まれることなく忘れ去られていく本の惨めさについて不平を述べる。この本が言及する作家たちはクレヨンの時代にはほとんど受け継がれていない。一方で、広く受け継がれているのは、その本が、「ラテン語をほとんど知らず、ギリシャ語を全く知らない、ひどい教育しか受けていないならず者」(106)と評した Shake-

speare であった。本はこの事実には憤慨する。シェイクスピアは時代の流れに抗する大樹であるというクレヨンに、その本は怒りを交えた笑いを浴びせる。クレヨンはさらに抗弁し、「感情から書く」(107)詩人には永続性があると主張する。するとその時、寺男が閉館を告げるためにやってくる。本を見れば、いつのまにか留め金がかかっている、それはもはや何も語らない。

これらの本をめぐるスケッチは、その題材だけでなく、その物語構造にいくつかの顕著な類似性を有している。ひとつは外部から内部への運動である。「本製造の技術」は「秘密の雰囲気」(61)を漂わせる奥まった部屋への侵入であった。同様に、「文学の変容可能性」の語り手は、寺院の「より奥深くに入り込む」(100)ことを望んで書庫にたどり着く。こうした運動は、主人公が円形闘技場に似た広場に迷いこむ「リップ・ヴァン・ウィンクル」でも見ることができる。この場所でリップが陰うつに遊ぶ奇妙な人物たちと出会い、結果として、20年に及ぶ眠りに陥ったことを確認すれば、アーヴィングのテキストにおけるこうした運動と異質な世界の関係が明確になるだろう。

この運動は、閉じた空間、さらに、そこでの想像力の発動とも密接に関わっている。

Indeed, it is the divine attribute of the imagination, that it [imagination] is irrepressible, unconfined. That when the real world is shut out, it can create a world for itself, and with a necromantic power, can conjure up glorious shapes and forms, and brilliant visions, to make solitude populous, and irradiate the gloom of the dungeon. (69)

“A Royal Poet”におけるこの想像力についての言説に目新しいものはない。しかし、「現実の世界が締めだされると、想像力がそれ自体の世界を作り上げる」という言述は、「本製造の技術」や「文学の変容可能性」で、閉じた空間にひとり入り込み、賑やかな想像世界を作りだすクレヨンの行動と響きあう。

そして、こうした運動や空間以上に重要な類似点が、スケッチ冒頭のクレヨンの感情と行動にあることを見逃すべきではない。「本製造の技術」の冒頭で、クレヨンは「暖かな天気のもとで美術館を散策する人の気だるさと共に、私はある夏の日に大英博物館の大きな部屋をぶらぶらと渡り歩いた」(61)と語る。一方で「文学の変容可能性」は以下のように始まる。

There are certain half dreaming moods of mind, in which we naturally steal away from noise and glare, and seek some quiet haunt, where we may indulge our reveries and build our air castles undisturbed. In such mood I was loitering about the old gray cloisters of Westminster Abbey.... (100)

これら2つのスケッチは、「目的なくふらつく」(loitering)という表現を共通して選択しながら、クレヨンの孤独さと物憂い感情の描写で始まっている。奇抜な想像世界が展開される前にこうした感情が挿入されていることは、注目に値する。というのも、文化史的な視座から見ると、この感情と想像世界の組み合わせは、古代ギリシャ・ローマから受け継がれた体液理論に見られる組み合わせと一致するからである。そして、『スケッチ・ブック』全体のエピグラフが、そうした体液理論の大著である Robert Burton (1577-1640) の *The Anatomy of Melancholy* (1621) から引かれているという事実を確認すれば、この物憂い感情の組み込みをめぐる、『スケッチ・ブック』に新たな議論の可能性が開かれることになる。

『憂鬱の解剖学』は、四大元素の理論に基づき、四つの体液と人間の気質の関係、特に、憂鬱をもたらす体液である黒い胆汁液と想像的な気質の関係を論じる。この錬金術にもつながる著作において、バートンは、詩人と画家を代表例として挙げつつ、「憂鬱な人において、この能力〔想像力〕がもっとも強く、時には害を及ぼす」(159)と分析している。想像世界が繰り広げられるスケッチにおいて、クレヨンの物憂い感情が描写されることは、目立たないが、想像力と感情の関係についての理論的枠組みがバートンから得られていることをほのめかしている。そして、以下に見るように、『憂鬱の解剖学』における憂鬱と想像力の変容がクレヨンのスケッチの展開と重なり合う時、この暗示はより一層強化されることになるだろう。バートンによれば、憂鬱に浸ることは、当初、その者に「とても心地よい幻想」(406)をもたらす。しかし、彼はそうした行為の危険性も指摘している。

[A]t the last *laesa imaginatio*, his fantasy is crazed, and, now habituated to such toys, cannot but work still like a fate; the scene alters upon a sudden, fear and sorrow supplant those pleasing thoughts,

suspicion, discontent, and personal anxiety succeed in their places; so by little and little, by that shoeing-horn of idleness, and voluntary solitariness, melancholy, this feral fiend, is drawn on... (406)

当初心地よかった想念が変容し、「疑念、不平、個人的な不安」がその想念にとって代わる。クレヨンが「本製造の技術」や「文学の変容可能性」での想像世界において、作家としての不安、つまり、「独創性」をめぐる欺瞞や作家としての名声の儚さに直面せざるを得ない展開を考えれば、ここにバートンの影響をより濃く認めることができよう。

さらにバートンからの影響を確認するうえで見逃すべきでないのは、上記の引用にも見られるが、『憂鬱の解剖学』が物憂い感情の原因として、「自発的な孤独」(voluntary solitariness)と「怠惰」(idleness)を挙げていることである(241-249)。この指摘を考えれば、物憂げなクレヨンがすることもなく、孤独を求めて閉じた空間に入り込むという登場の意義がより一層明らかになる。さらに、この自発的な孤独は、閉じた空間に入り込むスケッチだけではなく、『スケッチ・ブック』全体との関わりをも含意している。なぜなら、クレヨンの孤独は、この短編集の本格的な始まりを告げる“The Voyage”ですでに宣言されているからである。クレヨンは英国への船旅によって自発的な孤独を選びとる。このスケッチの最後で、彼は、「私ひとり、することもなく孤独であった。出迎えてくれる友もなく、受けるべき歓喜の声もなかった。私は祖先の地に降りたったが、しかし、私はその地でよそ者であると感じた」(15)と述べ、孤独なよそ者としての強い感覚に襲われる。

この孤独は「航海」から他のスケッチにも受け継がれている。例えば、“Christmas”で彼は自分を「よそ者で一時滞在者」(152)として認識する。また、“Stratford-on-Avon”では、「この広い世界に真に自分のものと言える場所をもたない家なき人」(209)という自虐的な自己描写が差し挟まれる。そして、『スケッチ・ブック』全体に目を向ければ、バートンからのエピグラフがクレヨンの孤独を包括していることが分かる。

I have no wife or children, good or bad, to provide for. A mere spectator of other men's fortunes and adventures, and how they play their parts; which methinks are diversely presented unto me, as from a

common theatre or scene. (1)

孤独は『スケッチ・ブック』全体をおおうトーンである。そして、この孤独に物憂さが加わる時、「本製造の技術」や「文学の変容可能性」にあるようなクレヨンの想像世界が開かれる。では、この物憂げなよそ者という感覚は解消されないのであろうか。少なくとも、この短編集の内部においては解消されることはない。しかし、次節以降で見るように、クレヨン自身は短編集の内部ではなく、別の次元においてその解消を試みる。その次元とは、アメリカ版から英国版への改版という、『スケッチ・ブック』の物理的な変更であり、その意味で、クレヨンの在りようは本の在りようと直接関わりあっているのである。

2. 「スリーピー・ホローの伝説」の再配置

アーヴィングは「本のみが連続的データの連続的ストレージを提供できた」(Kittler 116) 時代、つまり、活字が独占的なメディアとして君臨した時代に生きた。彼がこの状況をいかに冷静に認識していたかは、“English Writers on America” における言述を見れば十分であろう。そこで、彼はクレヨンに、「どの国民に対してよりも、アメリカ人に対して印刷物が強固な支配力をふるっている。というも、最も貧しい階級の人々をあまねく教育することで、全ての個人が読者になったからだ」(46)と語らせ、拡大する文学市場に注目をよせている⁽³⁾。この状況によって、実在の作家と読者とのかい離が進展する。つまり、読者が「商業の媒介によって引き離され、ますます匿名化する読書する大衆」(Newberry 24)になる一方で、多くの読者にとって、作家はますます文字としてしか存在しない「作家」へと変容する。

こうした時代において、アーヴィングが本の在りようと自分自身の関係をどのように捉えていたかは、「文学の変容可能性」にすでに描かれている。このスケッチで、クレヨンと議論を行うのは、本の著者ではなく、本そのものであることに注目すべきであろう。このスケッチは、自明視されがちな「作家」が、実在の作家とは異なるヴァーチャルな構築物であること、さらに、本の物質的構成がその在りようを左右することを明示している。

Foucault が「著者機能」(author-function) の議論において、「著者は作品に先行することはない」(211)と述べたのと同じように、『スケッチ・ブック』

には、本という物理的存在によって「作家」が存在するという意識が垣間見える。文筆に、「外在化以前には存在しない「性質」を外在化させる、というパラドックス」(Stiegler 157)が横たわっているのだとすれば、「私の未来のキャリアはまさに私自身にかかっている」(*Letters* 515)と述べて、「作家」であろうとしたアーヴィングが、自分の著作の体裁面での「出来栄え」にまで多くの配慮を見せたとしても不思議ではない。事実、このような姿勢は、1820年2月9日のSir Walter Scott (1771-1832)に宛てた書簡において明らかである。アーヴィングはこの書簡で英国版出版に期待をよせながら、「私は身を正して人前にでるつもりです。それは私にとって重要です。というのも、アメリカ版での誤りが直されないまま、時折、雑誌に私の著作が載るのを見てきましたので」(*Letters* 577)と述べている。この言述で、アーヴィングが自分自身の様相に言及していることは注目に価する。英国版への改版、つまり、もはや他者になったともいえる過去の自分自身への物理的な介入は、自分自身を作りかえようとするアーヴィング／クレヨンの企図なのである。

英国版の前年に出版されたアメリカ版は、アーヴィングに複雑な心境をもたらした。1819年7月10日、Henry Brevoortに宛てた手紙で、彼は「もっと心が平穏で、もっと計画を成熟させることができたなら。現在のところ、私の作品は遅れており、準備ができていないので不安定にならざるをえません」(*Letters* 550)と、アメリカ版への不満を述べている。この書簡だけでなく、他の書簡からも透けてみえるのは、7巻本からなるアメリカ版は、アーヴィングにとって金銭的危機から脱するための緊急の企図であり、彼は決して文字として流通する自分自身の姿に満足していなかったということである。

それゆえ、2巻本への再編集がなされた英国版は、アーヴィングにとって「作家」としての自己を立て直す重要なパフォーマンスであったといえる。英国版では、アメリカを扱ったテキストの組み入れに加えて、スケッチや短編の再配置がなされている。なかでも、アメリカ版第4巻の最後を占めていた“The Spectre Bridegroom”が英国版第1巻の最後へと移され、そして、アメリカ版第6巻に納められていた「スリーピー・ホローの伝説」が、英国版の第2巻の掉尾を飾るべく再配置されていることは重要な変更点である⁽⁴⁾。この再配置によって生み出されるのは、第1巻と第2巻の最後がそれぞれ幽霊話で占められるという構成上の均衡であり、このことによって、英国版は内部にゆるやかな対称性を生み出すことになる。さらに、これらの短編は、伝承に満ち

た森深い地方での不思議な出来事、黒い馬に乗った超自然的存在としての騎士がもたらす恐怖、若い男性の求婚とその顛末、という類似した物語内容によって、この構成の対称性を下支えすることになる。

「幽霊花婿」では、亡霊が生者として帰還することで、超自然的な存在をめぐる議論が合理的に解消されている。黒い馬に乗った Herman Von Starkenfaust は、あくまで幽霊騎士の真似をただけであり、このよそ者は結婚によって現実世界への帰還を果たす。このゴシック・ロマンスでは超自然的存在が否定されており、それに併せて、亡霊を恐れる迷信深い人々の想像力もユーモアの的になる。

「スリーピー・ホローの伝説」は、ハドソン川流域のスリーピー・ホローが舞台になっている。商業主義から取り残されたこの土地は、「気だるい、夢心地な」(273)空気を漂わせ、「物憂い静寂」(272)に包まれている。Ichabod Crane は、このような土地に「一時的に滞在する」(274)人物として現れる。「不可思議なものに対する彼の嗜好は、それを消化する能力と共に、等しく並はずれていた」(277)と描写されるように、このよそ者の想像的な資質は、物理的貪欲さを表象する食欲と共に際立った特質として描かれている。Cotton Mather の「恐ろしい話」(277)の読み手であるこの教師は、村の不可思議な民話を好み、また、女性たちに恐ろしい話を好んで話す。そして、彼は暗い森や沼地に想像力を投影し、スリーピー・ホローに伝わる伝説を聞きながら「ぞくぞくする喜び」(277)を味わう。彼の想像世界は、「日光がこれらすべての魔力を終わらせた」(278)とあるように、一時的な遊びの時空である限りにおいて無害であるといえる。Dana Del. George は、「超自然的なものとの恐ろしい遭遇の可能性は、イカバッドにとって現実的だ」(55)と論じるが、それは、彼の豊かな想像力によって成り立っており、「本製造の技術」や「文学の変容可能性」の語り手が幻想から現実へと覚めたように、イカバッドも想像世界から現実へと回帰することになる。

「幽霊花婿」のシュタルケンファウスト卿は結婚によって城の相続権を手に入れる。対照的に、イカバッドの求婚は失敗し、彼は「ヒア・ヴァン・タッセルの城」(286)と形容される農園の獲得をあきらめざるを得ない。そして、その夜、彼はどこかに失踪してしまう。村人たちはこの失踪を、スリーピー・ホローに伝わる首なし騎士の伝説と結び合わせるが、後年、イカバッドをニューヨークで目撃したという報告や彼の恋敵である Brom Bones の何かを知って

いるかのような笑いによって、ボーンズが首なし騎士に変装し、イカバッドを追いたてたことが暗示される。Terence Martin は、この展開を取り上げ、「それは気ままな想像に対する常識的かつ頑迷な実際性の勝利である」(62)と結論づける。また、Donald A. Ringe もこのテキストに「幽霊、子鬼、亡霊は精神の幻覚でしかないという、アーヴィングの「常識」的信念」(87)を読み込んでいる。これらの考察は、共に「常識」(common sense)という言葉を使用しながら、スコットランド常識哲学の認識論的枠組みが、この物語における超自然的現象の扱いに影響を与えていると主張する。この見解によれば、アーヴィングのゴシック的描写は登場人物たちの心理的混乱から生じており、合理的説明によってそのような混乱は解消されることになる。物語を好む想像力豊かな若者がノスタルジックな閉じた空間から追放される事態に目を向ければ、そこに想像力の軽視やストーリーテラーの低い文化的地位を連想しても無理はない。イカバッドを追放し、彼の行方知れずの謎を「常識」的に解消してゆく「スリーピー・ホローの伝説」に、「社会に寄生する芸術家」(Rubin-Dorsky 109)というアーヴィングの自己疑念を見る見解は、一定の妥当性を有しているように見える。

このように、英国版の2つの幽霊話の再配置は、対称性に加えて、想像力への疑念という一貫した枠組みを作りだしているように見える。しかしながら、「スリーピー・ホローの伝説」の物語論的な構造は、想像力とストーリーテラーの地位をめぐる問題がそれほど単純ではないことを含意している。

Many dismal tales were told about funeral trains, and mournful cries and wailings heard and seen about the great tree where the unfortunate Major André was taken, and which stood in the neighborhood. Some mention was made also of the woman in white, that haunted the dark glen at Raven Rock, and was often heard to shriek on winter nights before a storm, having perished there in the snow. The chief part of the stories, however, turned upon the favourite spectre of Sleepy Hollow, the headless horseman.... (289)

イカバッドがKatrina Van Tasselに拒絶される前、スリーピー・ホローの村の宴会では数々の伝説が話されている。人々の話は首なし騎士の物語へと向か

い、さらに、ボーンズによって、彼がその騎士と馬で競争をしたという話が披露される。闇夜の中、失意のイカバッドは宴会の場を離れる。彼は「その午後聞いた幽霊や子鬼の話が、今や、自分の記憶に押し寄せて」(291)くるのを感じながら、アンドレ少佐が捕えられたユリノキに至る。「周りの木々の上に巨人のようにそびえたち、ある種の境界標になっている」(291)ユリノキは、イカバッドと周囲の世界との関係、さらに、イカバッドと語り手の関係において、重大な変容への境界標になっている。なぜなら、この境界を過ぎた後、その夜の恐ろしい話を順番にくり返す役割が、イカバッドに与えられるからである。彼はアンドレ少佐が捕えられた場所へ進んでゆく。すると彼は、鬱蒼とした森の奥に「何か白いもの」(292)を感じる。やがて首なし騎士が彼を追いかけてくる。イカバッドがユリノキを後にすると、スリーピー・ホローの伝承の世界が、その想像世界の枠組みを侵犯してイカバッドを追いたて始める。彼のこっけいな逃走では、語り継がれた想像世界はもはや無害ではない。むしろ、その世界が実質的な影響力をもって彼に襲いかかることになる。

この重要な変容には語り手の振る舞いが密接に関わっている。イカバッドの逃走が始まる前、すなわち、イカバッドとカトリーナの会話において、語り手はわざわざ全知であることを放棄している。「この会話で何が交わされたか、私はあえて語ろうとは思いません。というのも、実際、私は知らないのです」(290)と語り手は宣言し、さらに「天のみが知っている、私ではない!」(291)と断言してしまう。しかし、振り返ってみれば、語り手はそれまでイカバッドの心理をのぞき込み、想像力の投影の遊びを描きだしていた。では、そのような透徹する視線はどのようにして可能であったのか。そして、より注目すべきは、語り手がここで全知の視点を放棄したにもかかわらず、イカバッドの逃走においては、再び全知の振る舞いを取り戻していることである。語り手は闇夜にもかかわらずイカバッドの窮地を目撃し、イカバッドが聞いた伝説と実際の窮地を重ね合わせつつ、その恐怖心を描写する。「天のみが知っている、私ではない!」という否認は語り手の信用を崩壊させることにつながるだろう。しかし、逆説的なことだが、この信用の崩壊によって、イカバッドの苦難を自在に語るストーリーテラーの権能が前景化されるのである。イカバッドの想像力と結びついていた想像世界は、徐々に語り手との契りを露わにする。イカバッドは首なし騎士からのみ逃げるのではない。彼の逃走は、同時に、彼がどうしようもなく絡めとられてゆく、語り手の虚構的言説からの逃走にもなっている。

見方を変えれば、イカバッドを結節点として、語り継がれた想像世界の実的な影響力、さらに、語り手による虚構的言説の是認がつなぎあわされることになる。

このように、ユリノキは、イカバッドが語り手の虚構的言説に飲み込まれる物語論上の閾になると同時に、この主人公が伝説に満ちた土地に飲み込まれる転換点になっている。この転換点としてのユリノキは、まわりの土地の設定によって、その機能が支えられている。前節で確認したように、クレヨン of 想像力の発動は『憂鬱の解剖学』の体液理論と重なり合い、物憂げな感情が想像世界の展開とつながっていた。しかし、『憂鬱の解剖学』において、そうした感情の原因は、人間内部の体液のみに限定されるものではない。錬金術に連なり、身体と外的世界の照応関係を基盤とする『憂鬱の解剖学』は、「大気のあるところ、我々の精神があり、精神があるところ、我々の気質（体液）がある」（237）という。スリーピー・ホローは「気だるい、夢心地な」土地として紹介され、「物憂い静寂」に包まれている。この物語は、クレヨンが書庫に向かう際に見せた気質と同じ「物憂げ」で「夢心地」な空気を、同じ表現を選択しながら、その土地に導入するのである。そして、ユリノキの周辺の沼地が、「生命の気配はイカバッドの周りには全くなく、あったとしてもコオロギの憂鬱な（melancholy）鳴き声やウシガエルの耳障りな泣き声だけしかない」（291）と描写されるのは、憂鬱、さらには、想像力と外的世界との関係からみると興味深いといえるだろう。パートンは、憂鬱をもたらす最も悪い大気として、「濃く、雲がかかった、霧のようでもあり、靄のような大気、もしくは、沼沢、湿原、湖、肥しの山、汚水、下水などから発する大気」（239）を挙げる。「本製造の技術」や「文学の変容可能性」では、閉じた空間に入る前のクレヨンの心情がささやかに描写されていたが、その描写は想像力の理論的枠組みを支える点で重要であった。同じように、『憂鬱の解剖学』との関連でみれば、想像世界によるイカバッドの飲み込みがこのような沼地を境に起こるという設定は、見落とせない物語構成である。クレヨンとは異なり、イカバッドは憂鬱な人物としては描かれていない。憂鬱なのはスリーピー・ホローという土地である。そして、この土地の伝承が、イカバッドの想像力を踏み台にしながら、この人物を飲み込んでゆく。このゴシック・ロマンスにおける憂鬱と想像力をめぐる枠組みは、ストーリーテラーの権能を前景化する物語にふさわしく、クレヨンのスケッチとは異なって技巧を施されて現れる。

「スリーピー・ホローの伝説」は次のような締めくくりを迎えている。

The old country wives, however, who are the best judges of these matters, maintain to this day, that Ichabod was spirited away by supernatural means; and it is a favourite story often told about the neighbourhood round the winter evening fire. The bridge became more than ever an object of superstitious awe, and that may be the reason why the road has been altered of late years [...] and the plough boy, loitering homeward of a still summer evening, has often fancied his [Ichabod's] voice at a distance, chanting a melancholy psalm tune among the tranquil solitudes of Sleepy Hollow. (296)

かつては首なし騎士が「スリーピー・ホローで人気のある幽霊」であった。いまやイカバッドが同じ表現のもと、「人気のある話」へと変容する。ユリノキは、イカバッドが伝承を消費する者から伝承に飲み込まれる者へと変わる重大な転換点になっているが、この変容によって、彼の封じ込められる場所が言語世界であることは重要である。

確かに、マーティンやリンジなどを代表として多くの研究が頼るように、この物語には合理的説明を許容する情報が盛り込まれている。しかし、物語構造に着目すると、イカバッドが現実世界に帰還した可能性を背景にして、彼の様態の変容が浮かび上がることになる。イカバッドは、現実へ帰還したかもしれないイカバッドとスリーピー・ホローで語り継がれる伝承としてのイカバッドに分裂する。この点が、彼を、「本製造の技術」や「文学の変容可能性」などにおけるクレヨン、さらに、「幽霊花婿」のシュタルケンファウスト卿から引き離す点である。この物語は、合理的説明の論拠になりうるボーンズの笑いや村人の目撃談で終わるのではない。それらの言述の後には、上記の引用のように村人たちの反応が付けくわえられる。夢心地で物憂げな空間に「一時的に滞在する」よそ者は、その空間で言語へと変容し、「人気のある話」という形で言語世界に永久に閉じ込められる。

言語へと姿を変えたイカバッドがスリーピー・ホローの一部として吸収される。そして、イカバッドが失踪したとされる橋が避けられる場所になるという言述にみられるように、その言語世界がスリーピー・ホローに実質的な影響を

及ぼす力として回帰する。彼の陰うつな讃美歌が「ぶらつく」(loitering) 少年に聞こえるようであったという締めくくりは、想像世界が現実世界に容易に乗り入れる空間を浮かび上がらせる。

イカバッドは、言語世界に吸い込まれたもうひとりのイカバッドの存在によって、よそ者ではなくなる。こうした過程が語り手の巧妙な振る舞いによって成り立つ以上、「スリーピー・ホローの伝説」が含意するとされてきた「社会に寄生する芸術家」というアーヴィングの自己疑念は、そのまま受けとめることが困難であると分かるだろう。「スリーピー・ホローの伝説」は、イカバッドを、現実に戻したかもしれないイカバッドと言語世界のなかに住処をあてがわれるイカバッドに分裂させる。そして、この物語は、後者の道を残すことで、つまり、想像力に富む旅人を言語世界に追放することで、逆説的に、想像世界を創りだすストーリーテラーの権能を肯定する。この物語には、想像力の軽視という見かけ上の見解に至らせる背後で、語り手が虚構的な言説を駆使し、伝承に富む閉じた土地が新たな伝承を生むという、巧妙な肯定が仕込まれているのである。

この物語には Diedrich Knickerboker による後書きが付けられており、ニッカーボッカーは、そこで、この物語が酒場で話された時の聴衆の反応を描いている。「その話のモラルは何であり、それは何を証明するのか」(297)という聞き手の功利主義的な問いに対して、語り手は非論理的な三段論法を駆使しながら、「私はそれについて半分しか信じていないものでね」(297)と返答する。功利主義的な問いの記述は、当時の読者の反応の先回りとして機能する。この問いによって、スコットランド常識哲学に基づく保守的な文学受容、つまり、「奔放な想像力への疑念、文学は明らかな社会的要請に仕えるべきであるという信念、社会的要請と社会秩序は同一であるという広く浸透した想定」(Davidson 114)があらかじめ取り込まれることになる。対して、「私は、それについて半分しか信じていないものでね」という語り手の切り返しは、「スリーピー・ホローの伝説」が実際に直面するかもしれない検閲的な問いへの予防線となる。自分が披露した話に不信を表明することで、その話が取るに足らないものであるという評価が可能になり、語り手は、自分の話が道徳的議論にはふさわしくないというポーズをとる。しかし、この自己卑下のポーズは、功利主義的な視線の介入を排除し、想像世界の独自の領野を主張することでもある。そして、この試みは、物語全体が、「故ニッカーボッカー氏の遺稿より」とい

う但し書き、つまり、検閲的な視線がそれ以上介入できない時間的限界を設けることで、完成する。しかし、想像世界とストーリーテラーの権能に場所を与えるという欲求が、ニッカーボッカーを殺すことによって実現することに、アーヴィングの「作家」としての苦しさが明瞭に表れているのも事実であろう。

英国版第1巻と第2巻における幽霊話の再配置は、対称性という技巧の存在によって、アーヴィングの「作家」としての様相を整える。しかし、その対称性はまさに様相でしかない。アーヴィング／クレヨンとは、その見かけ上の対称性の背後に、実際には、想像力とストーリーテラーの扱いをめぐる重要な変容を組み込んでいる。その変容は、アーヴィング／クレヨンの「作家」としての自己立脚におおに関わる想像力の肯定への転換である。イカバッドの封じ込めとニッカーボッカーの遺稿は、「幽霊花婿」とは対照的に、保守的な文学受容に左右されない想像世界の確立とストーリーテラーの権能を是認する。そうした是認は、想像力豊かな主人公が伝承世界と語り手の虚構的言説に飲み込まれることで達成される。こうしたねじれに、ユーモア作家であるとともに皮肉作家でもあるアーヴィングの戦略がよく表れているだろう。さらに、同様の皮肉が、ニッカーボッカーを鬼籍に追いやることで想像世界の独立性を確保しようとする試みにもいえるのである。そして、次節で見るように、この独立した言語世界への志向が『スケッチ・ブック』の物質的側面と組み合わせる時、この短編集全体に浸透するクレヨンのよそ者としての意識が解消されることになる。

3. 本への凝固

『スケッチ・ブック』の各テキストは、エピグラフと有機的関係を取り結んでいる。たとえば、「リップ・ヴァン・ウィンクル」は、リップの長い睡眠が真実であるか立証できないことと「真実は私が常に守る／私がその日に入る／霊廟まで」(29)というエピグラフを内容的に共鳴させている。William Cartwright (1611-1643) の *The Ordinary* (1635) から引用されたこのエピグラフは、アーヴィングの技巧を強調しつつ、彼自身を欧州の文学の歴史に位置づける装置でもある。この有機的構造への執着の大きさは、「文学の変容可能性」のエピグラフが改変されているという事実を見れば、なお一層明らかになるだろう。William Drummond of Hawthornden (1585-1649) の詩から引用さ

れたエピグラフにおいて、クレヨンは、その詩から「最も美しい状態には常に死すべき日が潜んでいる」(Drummond 8)という一文を削除しているが、この介入によって、このスケッチの内容とエピグラフの有機的関係が確保されることになる。さらに、このスケッチで、古臭い言い回しをする本の発言について、クレヨンが「出来る限り、それを現代的な口調に変えてみましょう」(101)と述べているのを確認すれば、語り手／書き手の介入がスケッチとエピグラフの両方で試みられているという点で、二つの領野における言語的振る舞いが一致することになる。

Julian Wolfreys が「そうした開始の身ぶりには、穏やかだが、かなり高慢な確信がある。それは、ページに鋭く跡をつけ、十全な注目を要求する——本来的なナルシズム」(145)と論じるように、エピグラフは、引用文の選択という行為によって、著者の博識と自分自身への注目を要請する面をもっている。『スケッチ・ブック』の多くのスケッチやゴシック・ロマンスにおいてもこの論述は有効であろう。しかし、最も強いナルシズムが、エピグラフとテキストが有機的連結を放棄する時に成しとげられていることは、この短編集の顕著な特徴である。なぜなら、ほとんど全てのエピグラフがテキストの内容と合致するがために、エピグラフとテキストの意図的な「ずれ」が、結果として、書き手であるクレヨンの選択に注目を集めさせるからである。そして、そのような顕著な「ずれ」がこの短編集の冒頭部を占める“The Author’s Account of Himself”にある。

クレヨンは、「著者自身についての説明」で、「現在の平凡な現実から逃れ、はっきりしない過去の壮大さのなかに身を滅すること」(9)を旅の目的と定めている。さらに、この紹介文で、彼は自分自身の視線の特徴についての言及をしている。

I cannot say that I have studied them with the eye of a philosopher, but rather with the sauntering gaze with which humble lovers of the picturesque stroll from the window of one print shop to another; caught sometimes by the delineations of beauty, sometimes by the distortions of caricature and sometimes by the loveliness of landscape. (9)

ここでもやはり、クレヨン は 目的なくぶらつく旅人である。彼はピクチャレスクな光景を愛する者のひとりとして登場し、ここで、短編集全体に対する彼の姿勢を宣言する。この宣言は、他のテキストを包含する枠として機能し、この自己紹介の後に続く「航海」へと接続されていく。

「著者自身についての説明」は、そのエピグラフとして、John Lyly (1554-1606) の *Euphues and His England* (1580) を選びとっている。

I am of this mind with Homer, that as the snail that crept out of her shel was turned eftsoones into a Toad, and thereby was forced to make a stoole to sit on; so the traveller that straggleth from his owne country is in a short time transformed into so monstrous a shape that he is faine to alter his mansion with his manners and to live where he can, not where he would. (8)

旅人への言及を含むこのエピグラフは、「航海」で本格的に始まる『スケッチ・ブック』の旅行記としての側面を強調し、同時に、この短編集が同じ英国旅行記である『ユーフェイズとイングランド』の枠組みを意識していることも明らかにする。しかし、ここで、エピグラフの内容が構成上の問題として浮び上がる。このエピグラフは旅人の変容を論じている。しかし、「著者自身についての説明」では、クレヨンは一切変容しない。ここに存在する構成上の「ずれ」は、必然的に、短編集全体におけるクレヨン自身の変容に注目を要請することになる。

すでにみたように、この短編集には、「人の運や冒険をただ観察する者」(1)という、パートンから引かれたエピグラフが存在する。このエピグラフに呼応するように、クレヨン は 英国社会の「片隅や人目につかない場所」(10)を訪れ、そこで目撃した人々や光景に共感を寄せる。しかし、“The Wife” や “The Broken Heart” でのセンチメンタルな視線が皮肉にも表すのは、観察者としてのクレヨンと対象との距離である。また、「本製造の技術」や「文学の変容可能性」の語り手が現実へ回帰する際に、司書や寺男によって追い出されるという結末を見れば、一か所に留まることを許されないクレヨンの姿が浮かび上がるだろう。Susan Manning が「「所属」しようと立ち止まることができない旅を商売にする人」(160)と形容するように、クレヨン は 常によそ者であり

続ける。この意識は、すでにみたように、「航海」における「私ひとり，することもなく孤独であった。出迎えてくれる友もなく，受けるべき歓喜の声もなかった。私は祖先の地に降りたが，しかし，私はその地でよそ者であると感じた」という言述によって端的にまとめられる。

旅人クレヨンによそ者としての立場は変わらない。そして，その疎外をそのままに，クレヨンの別の面での変容をひき受けるのが，英国版で新たに組み入れられた“L'Envoy”である。この改版では，“Traits of Indian Character”や“Philip of Pokanoket”など，アメリカを扱ったスケッチが編み込まれる。しかし，構造的にみれば，「結語」の導入が，すでに述べた「ずれ」を短編集の有機的構成に回収するという点で，はるかに重要である。そして，そうして生まれる『スケッチ・ブック』全体の有機的構造において，「スリーピー・ホローの伝説」におけるイカバッドの言語世界への吸収と同じプロセスが，クレヨンにも起こっていることは，注目に値するだろう。

「結語」は『スケッチ・ブック』のまとまりのなさについて弁明する。語り手は多様なテキストを「給仕」（299）し，各人がお気に入りの話を受け取ってほしいと希望する。伝記的にみれば，この時期，アーヴィングは，大きな影響力を誇っていた批評家と親交を重ねていた。その親交は，「文学に有益なモラル」（Charvat 54）を求めた保守的な *Edinburgh Review* の Francis Jeffrey（1773-1850）や Archibald Constable（1774-1824）から，「よりはっきりとしたロマンス性」（Charvat 56）を求める革新的な *Blackwood Edinburgh Review* の John Lockhart（1794-1854）まで，非常に幅の広いものであった⁽⁵⁾。「広報の達人」（Bell 75）とも評されるアーヴィングが，「結語」の導入によってクレヨンに担わせるのは，読者の不満の仮想である。拡大する文学市場において，アーヴィングは，不特定多数の読者という不可視の他者を意識せざるを得ない。それゆえ，この先回りは，「スリーピー・ホローの伝説」の後書きと呼応しつつ，アーヴィング／クレヨンの文学市場に対する不安への対処として機能することになる。

この短い謝辞は次のように始まっている。

In concluding a second volume of the Sketch Book, the Author cannot but express his deep sense of the indulgence with which his first has been received, and of the liberal disposition that has been evinced to

treat him with kindness as a stranger. (298)

ここでクレヨンには、よそ者としての自分を意識しつつ、本をつうじて自分が受けた寛大さに感謝を述べている。しかし、このテキストの重要性はその内容にはとどまらない。「結語」は、『スケッチ・ブック』で唯一、クレヨンが自分自身を三人称と呼ぶテキストである。そして、物語論上、この選択が重要になる。クレヨンというペルソナの使用は、「アーヴィングが彼の主人公から自分自身を引き離す」(Pacht 12)ための文学的装置であるが、しかし、英国版『スケッチ・ブック』に新たに付け加えられた「結語」によって、この短編集全体の内部には、そのペルソナによるそれ自身の客体化が組み込まれることになる。

一人称の語り手が去り、三人称の語り手が現れる。一人称の代名詞を「空の記号」(219)とみなし、「人が自分を主体として定めるのは自分自身を「私」と発する唯一無二の個人として定めることによってである」(220)と述べたのはEmile Benveniste だが、「結語」において三人称のクレヨンは、こうした言説行為から離脱することになる。言いかえれば、クレヨンは、一人称の語り手、つまり、言説行為を続けることで自分自身を立脚しつづけなければならない語り手、という立場に背を向ける。そして、この離脱こそ、何かがまだ語られうるという遅延の想定に、一応の終止符を打つ行為なのである。

三人称への転換は、一人称のクレヨンが読者に想定させてきた彼の語る／書くという行為をひとつの固まりとして凝固させることで、それ以前のテキストとの断絶を引き起こす。つまり、「結語」の存在は、先行する一人称のクレヨンの世界がもはや過ぎ去ったと時間的に定位することにつながるのである。三人称のクレヨンの語りも、書かれる瞬間を読者に想定させる面をもつことは言うまでもない。しかし、重要なのは、読者が「結語」でのクレヨンの自己客体化に直面する時、『スケッチ・ブック』のなかに、三人称のクレヨンから一線を画した、一人称の擬似的な過去が遡及的に設定されることにある。

三人称のクレヨンへの転換によって、それまで一人称のクレヨンによって語られた言語世界が、ひとまとまりの時間として凝固する。こうした作用を短編集全体に遡及的にもたらす「結語」は、次のようなエピグラフによって、この転換を下支えている。

Go, little booke, God send thee good passage,

And specially let this be thy prayere,
 Unto them all that thee will read or hear,
 Where thou art wrong, after their help to call,
 Thee to correct in any part of all. (298)

受容への祈りになっているこのエピグラフは、別の面において、『スケッチ・ブック』全体をつうじたクレヨンの変容と密接に関わっている。旅の出発を告げた「航海」のエピグラフを振り返ってみれば、その最終行が、「やあ、私の空想よ、汝はどこへ行くのか」(11)という呼びかけを含んでいたことが確認できる。その空想が、『スケッチ・ブック』という長い旅路の果てに、同じエピグラフというトポスにおいて、「小さな本」に凝固する。「結語」のエピグラフで告げられる本への凝固は、人称の転換に伴うクレヨンの自己客体化の効果を下支えしながら、彼の変容の行く末を指し示している。自己客体化によって、クレヨンは自分自身をそれ以上説明する必要のない完結した形で提示する。そして、この提示が本への言及と連結することで、この架空の人格は、紙の上の印字としてしか存在できない自分自身の物質性を露わにすることになる。

アーヴィングは、それぞれの本が創造性という美名のもとで閉じた存在として受容されたロマン主義の時代に生きた。この時代は印刷技術の革新が相次いだ時代でもあるが、そうした時代において「文学先品」がどのように受け止められていたかをみるためには、Walter J. Ong の指摘が役立つだろう。

It [Print culture] tends to feel a work 'closed,' set off from other works, a unit in itself. Print culture gave birth to the romantic notions of 'originality' and 'creativity,' which set apart an individual work from other works even more, seeing its origin and meaning as independent of outside influence, at least ideally. (Ong 131)

本は閉じられた存在として、「作家」の「独創性」や「創造性」の発現の場とされていた。ただし、「本製造の技術」をみれば明らかなように、アーヴィングが「文学作品」を「外部の影響から独立した」存在として捉えていたかは疑わしい。むしろ、『スケッチ・ブック』は源泉や独創性という概念を否定する(Giles 160)という見解のほうがより説得力をもつであろう。だが、少なくとも

も、英国版での物理的な変更から透けて見えるのは、『スケッチ・ブック』を「それ自体ひとつの単位」として提示しようとする試みである。アーヴィングは、「スリーピー・ホローの伝説」で、言語世界に吸収されるイカバッドを媒体として、創造的介入の力をストーリーテラーの権能として認めていた。また、「文学の変容可能性」でも確認できるように、クレヨンにおいても、そのような力は否定されるものではなかった。そして、アーヴィングは、英国版の「結語」の組み込みをつうじて、その介入の力をクレヨン自身の在りように向かわせる。「結語」での自己客体化は、クレヨンの個性を、本という完結した物質性と連結しながら確立する。英国版出版に際して「私は身を正して世間にでるつもりです」と述べた願望が、このように、本の物質性との強い関連性の基で結実することになる。この改版は、雑誌へ追いやられたアメリカ作家のひとりとしてのアーヴィングが、その切り刻みに抗して、文字化された人格である「作家」と本の物質性を連結させる試みになっている。

「著者自身についての説明」で生じた「ずれ」は、本の物質性が遡及的に前景化される「結語」の存在によって解消される。旅人クレヨンは本に変容する。「著者自身についての説明」のエピグラフからまだ逸脱があるとすれば、それは「住みたい場所ではなく、住める場所に住む」という言述からの逸脱にあるだろう。クレヨンは、むしろ「住める場所でもあり、住みたい場所でもある」領野、つまり、本という言語的および物質的空間を見出し、そこに自分の住処を定めたといえる。クレヨンは英国ではよそ者として存在しつづける。しかし、言語世界に住処を求めた物憂げなよそ者は、本という性質上、その視線への想像的な同化を求めている。「スリーピー・ホローの伝説」の最終行で、イカバッドの憂鬱な讃美歌が森をぶらつく少年に聞こえるようであったという描写と同じように、『スケッチ・ブック』の読者は、物憂げな旅人クレヨンの声を聞くために想像世界に参入することになる。孤独なよそ者という表面上の印象に至らせるために想像的同化を動員する『スケッチ・ブック』には、イカバッドの追放に似た、ねじれた形での想像世界の肯定の仕組みが潜んでいる。そして、そのねじれは、クレヨン自身が望んで創りだしたものという意味で、ストーリーテラーの権能の肯定的表明でもあるのだろう。

4. 「人格」としての本

英国版における「スリーピー・ホローの伝説」の再配置と「結語」の組み入れは相互に関連しあっている。「スリーピー・ホローの伝説」の再配置は、第1巻と第2巻の間に表面上の対称性を成立させる。そして、その表面上の対称性の背後には、想像世界の扱いをめぐる逆転が差しこまれている。保守的な文学受容に沿う様相を整えながら、英国版は、この逆転によって、ひそかにストーリーテラーの権能を肯定する。一方で、「結語」は、「著者自身についての説明」における変容の含意を受け止め、クレヨンと言語世界への封じ込めを確立する。分裂したイカパッドが言語世界に住処を与えられたように、「結語」による自己客体化と本への凝固によって、英国版は、クレヨンの活字テキストへの封じ込めが完了したことを宣言する。このようにして、統一的な様相を整え、同時に、ストーリーテラーとしての権能を主張する物憂げな旅人が、文字としての物質性を前景化しながら現れることになる。『スケッチ・ブック』は、そのテキスト全体がクレヨンという「人格」でもあることを告げる。その「人格」は、ピクチャレスクな光景を愛するクレヨンらしく、本という物理的な枠組みの中に、多様な光景の組み合わせを提示する。『ジェフリー・クレヨンのスケッチ・ブック』は、『ジェフリー・クレヨンというスケッチ・ブック』の次元を併せもっているのである。有機的構造を志向する英国版の編みなおされた最後尾は、ストーリーテラーの権能をいかに肯定し、その言語の中に自分自身をいかに住まわせるか、というアーヴィング／クレヨンの問題意識の具現化である。

『ユーフェイズとイングランド』の主人公はイタリアに帰還する。対照的に、旅人クレヨンはアメリカには帰らない。クレヨンという、紙の上の印字としてしか存在しない人格は、文学市場において自らの存在を試すことになる。「やあ、私の空想よ、汝はどこへ行くのか」から「進め、小さな本よ」という凝固には、このペルソナだけではなく、文学市場にしか自身の存在を認める場がない「作家」アーヴィングの希望と不安が含意されている。「文学の変容可能性」で、クレヨンは受け継がれる文学の条件を宝石に例え、「宝石の素晴らしさや内的な価値は変わることがない」(107)と述べる。そして、彼はその例のひとつとして、Chaucerを挙げていた。「結語」のエピグラフがチョーサーからの引用になっていることは、その誤りが意図的かどうかは判別できないに

しても、アーヴィング／クレヨン「作家」としての存在には意味があるだろう。実際は Alain Chartier (1385-1430) の詩であるこの引用は、英国版の後、およそ四半世紀後に改版される *The Author's Revised Edition* でもついに訂正されることなく、結果的に、その誤りは、物憂げなクレヨンの変容をつうじて賭けられた、アーヴィングの「作家」としての夢を支え続けている。

《注》

- (1) 実際、アメリカ版におさめられた2つのスケッチが、*The Edinburgh Magazine and Literary Miscellany* の1819年9月号と10月号に転載されている (*Letters* 567-568)。
- (2) Grantland S. Rice は、著作権法の議論から出発し、このスケッチに、“[W]hile utilitarian formulations reduced writing to “inventions” assembled from the public realm of ideas by commonplace literary “producers,” Lockean conceptions rendered authorship the private activity of unique, elite, and therefore antidemocratic personalities who were outside the pressing concerns of society.” (78) という、当時の社会進歩と財産権の政治学的議論を見出している。
- (3) 当時の識字率と教育については、Edward E. Gordon と Elaine H. Gordon の *Literacy in America: Historic Journey and Contemporary Solutions* が詳しい。その指摘によれば、アーヴィングの出身地でもあるニューヨークで Free Society school が開校したのは1806年である。“The steady demand for increased literacy in early nineteenth-century New York City coincided with the introduction of the British monitorial system, in which a few adult teachers supervised student “monitors” (peer-tutors) in teaching large numbers of other children. Here was a cheap teaching method to meet the demands of mass urban literacy” (104) とあるように、この教育システムは、多くの人々が識字能力を身につける手段になり、結果として、後のパブリック・スクールの源流のひとつとなった。また、ゴードンたちが “The “book revolution” that occurred in late eighteenth- and early nineteenth-century America rapidly increased the number of titles and books available to the average family” (83) とも指摘するように、この教育改革には、文学市場の拡大が密接に関わっている。
- (4) 新たな序文を付した *The Author's Revised Edition* が1848年に出版される際にも、各テキストの配列は英国版を引き継いでいる。これは、アメリカ版と比較した時に、英国版がアーヴィングにとって満足のいく構成であったことを示している。なお、改版に伴うテキストの配列の変遷については、『スケッチ・ブック』の “Textual Commentary” (355) を参照されたい。
- (5) 『スケッチ・ブック』のアメリカ版を出版する前年、アーヴィングの手紙にはジェフリーやコンスタブルとの交流が記録されている。1817年10月16日の手

紙では, “I have recently returned from a very pleasant tour in Scotland. A very few days after I dined with you I was at Constables table and afterwards at Jeffreys, and I assure you I found great gratification in thus visiting the adversar[y] [MS torn] camps in so short a space of time, and having a peep at the two great powers that divide the world of criticism” (Letters 511)と述べられており, アーヴィングの親交の広さが確認できる。また, ロックハートとの交流はアーヴィングの文学的評判に実際に寄与している。スコットの娘婿であった彼が, 英国版の『スケッチ・ブック』第1巻について, 自身の雑誌に好意的な批評をよせていたことは, 1820年5月13日のアーヴィングの手紙で確認できる (Letters 581)。

引用文献

- Bell, Michael David. *Culture, Genre, and Literary Vocation: Selected Essays on American Literature*. Chicago: U of Chicago P, 2001.
- Benveniste, Emile. *Problems in General Linguistics*. Trans. Mary Elizabeth Meek. Coral Gables: U of Miami P, 1971.
- Bowden, Mary Weatherspoon. *Washington Irving*. Boston: Twayne P, 1981.
- Burton, Robert. *The Anatomy of Melancholy*. 1621. Ed. Holbrook Jacson. New York: New York Review Books, 2001.
- Charvat, William. *The Origins of American Critical Thought 1810-1835*. 1936. New York: Russell and Russell, 1968.
- Davidson, Cathy N. *Revolution and the Word: The Rise of the Novel in America*. Oxford: Oxford UP, 1986.
- Drummond, William. *The Poems of William Drummond of Hawthornden*. 1832. New York: AMS P, 1971.
- Foucault, Michel. “What Is an Author?” *Aesthetics, Method, and Epistemology*. Ed. James Faubion. Trans. Robert Hurley. London: Penguin, 1994. Vol. 2 of *Essential Works of Foucault 1954-1984*. 205-222.
- George, Dana Del. *The Supernatural in Short Fiction of the Americas: The Other World in the New World*. Westport: Greenwood P, 2001.
- Giles, Paul. *Transatlantic Insurrections: British Culture and the Formation of American Literature, 1730-1860*. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 2001.
- Gordon, Edward E. and Elaine H. Gordon. *Literacy in America: Historic Journey and Contemporary Solutions*. Westport: Praeger, 2003.
- Irving, Washington. *The Sketch Book of Geoffrey Crayon, Gent*. 1819-1820. Ed. Haskell Springer. Boston: Twayne, 1978. Vol. 8 of *The Complete Works of Washington Irving*.
- . *Letters: Volume 1 1802-1823*. Ed. Ralph M. Aderman, Herbert L. Kleinfield and Jenifer S. Banks. Boston: Twayne, 1978. Vol. 23 of *The Complete Works of Washington Irving*.

- Kasson, Joy S. "Washington Irving: The Growth of a Romantic Writer" *The Old and New World Romanticism of Washington Irving*. Ed. Stanley Brodwin. Westport: Greenwood P, 1986. 27-34.
- Kittler, Friedrich A. *Discourse Networks 1800/1900*. Trans. Michael Metter and Chris Cullens. Stanford: Stanford UP, 1990.
- Levy, Andrew. *The Culture and Commerce of the American Short Story*. Cambridge: Cambridge UP, 1993.
- Manning, Susan. *The Puritan-Provincial Vision: Scottish and American Literature in the Nineteenth Century*. Cambridge: Cambridge UP, 1990.
- Martin, Terence. "Rip, Ichabod, and the American Imagination" *Washington Irving: The Critical Reaction*. Ed. James W. Tuttleton. New York: AMS P, 1993. 56-66.
- Newberry, Michael. *Figuring Authorship in Antebellum America*. Stanford: Stanford UP, 1997.
- Ong, Walter J. *Orality and Literacy*. Rev. ed. London: Routledge, 2002.
- Pacht, Michelle. *The Subversive Storyteller: The Short Story Cycle and the Politics of Identity in America*. Newcastle: Cambridge Scholars P, 2009.
- Pochmann, Henry A. "Irving: Amateur or Professional?" *Washington Irving: The Critical Reaction*. Ed. James W. Tuttleton. New York: AMS P, 1993. 13-24.
- Rice, Geantland S. *The Transformation of Authorship in America*. Chicago: U of Chicago P, 1997.
- Ringe, Donald A. *American Gothic: Imagination and Reason in Nineteenth-Century Fiction*. Lexington: UP of Kentucky, 1982.
- Rubin-Dorsky, Jeffrey. *Adrift in the Old World: The Psychological Pilgrimage of Washington Irving*. Chicago: U of Chicago P, 1988.
- Stiegler, Bernard. *Technics and Time, 2: Disorientation*. 1996. Trans. Stephen Barker. Stanford: Stanford UP, 2009.
- Tuttleton, James W. "The Sketch Book" *Washington Irving: The Critical Reaction*. Ed. James W. Tuttleton. New York: AMS P, 1993. 42-55.
- Wolfreys, Julian. *Literature in Theory: Tropes, Subjectivities, Responses and Responsibilities*. London: Continuum, 2010.